

И все пак откъде тези деца и сърцераздиращото вторачване в тях у известните плейбои на своите времена?

Джагър и Ричардс трябва да изпълнят дисциплиниращата поръчка на своя мениджър, да се справят с поставената задача. Нейното преднамерено аскетично, пуританско условие никак не е лесно за изпълнение тъкмо в зората на сексуалната революция, тъкмо от онези, които ще се превърнат в едни от иконите ѝ. Парчето демонстрира като в математиката, че най-ефектно се оказва най-простото решение: „никакъв секс“ е равно на старост. Има обаче известна ирония в това, че абстракцията „старост“, за да придобие словесен образ, има нужда от гледката на играещите деца, които, както и да го мислим, са последствие от същото онова, което е така стрателно заскобено и избягвано.

Или обратно, да тръгнем от непосредствено даденото, от децата. Вероятно тяхната гледка е единственото, което хваща скучаещите, блуждаещи погледи на двамата принудително затворени в кухнята (ако вярваме на легендата). Но тази гледка им е толкова чужда, те са толкова далеч от всякаква мисъл за деца, че за да се отнесат по някакъв начин към нея, се налага да екстраполират собственото си Аз, да го състарят, да го пренесат във вечерта като фигуратив на края.

При все това целият този сюжет явно не е особено убедителен за поръчителя и съавтор на парчето Олдам. Той хем вижда потенциала на парчето, хем, подобно на нас, изглежда трудно го вмества в представата си за младия Джагър и подменя изпълнителя с изпълнителка, а съответно и говорителя в текста – с говорителка (английският език го позволява; Азът в английския текст никъде не е родово маркиран). Кой пее, т.е. кой се превъплъщава в Аза, съвсем не е без значение. Не само защото плащият мъж си остава рядка, неправдоподобна гледка, колкото и да се променя светът. Женският глас дава съвсем ново измерение на сюжета, усилва ангажмента на говорителя/говорителката дотам, че позволява идентифицирането му/й с майка (въпреки младостта на певицата). Във версията на Мариан Фейтфул много по-силно се откроява пълният член пред „деца“ (*the children*) и съответно възможността това да не са просто някакви наблюдавани деца, а да са децата, собствените деца.¹⁰ Именно тяхната самодостатъчност, отделеност („виждам усмихнати лица, но не за мен“), макар и още само в играта, мотивира крайните чувства, потока от сълзи в песента, който иначе си остава някак прекомерен, без ясен „обективен корелатив“, както би казал Елиът. Във версията на

¹⁰ Още повече, че в английския текст няма маркер за място, никъде не е казано, че децата са „вън“, както в българския. Ето защо те могат да делят едно пространство с Аза, да са заедно.